Nr. 10 Październik 1929 Rok II

BARWA I RYSUNEK

BEZPŁATNY DODATEK DO „GAZETY MALARSKIEJ" DLA MŁODZIEŻY

Abonenci Gazety Malarskiej zamawiać mogą osobno dodatek „Barwa i Rysunek" za opłatą zł 1,— na kwartał

L. Figaro

Przyjaciele

Pojęcie przyjaźni pomiędzy ludźmi jest problematem, który nie zrodził się w czasie ostatnim, ale nad którym łamali sobie głowy filozofowie już przed tysiącami lat, pisząc na ten temat uczone rozprawy. I słusznie przypisuje się problematowi temu w życiu ludzkiem wielkie znaczenie.

Najlepsze warunki przedwstępne do zawarcia przyjaźni istnieją u męskich mieszkańców naszej planety, warunki zasadzające się zazwyczaj na pewnej równobieżności zdań i zainteresowań, a te ideały wspólne — aby je tak nazwać — są nietylko natury zewnętrznej, ale można powiedzieć, że panuje nawet pokrewieństwo życia duchowego i uczuciowego u danych jednostek... Tem tłumaczy się silna jaźń rzeczywiście dobrze ufundowanej przyjaźni, która jest zazwyczaj silniejszą niż stosunki pokrewieństwa, ponieważ nawet pomiędzy zupełnie bliskimi krewnymi istnieje zawsze różnica zdań, która polega na różności odziedziczonych zdolności i na tworzeniu charakteru, uniemożliwiając temsamem zupełne porozumienie i duchowe współżycie.

Przyjaźni, jaka istnieje pomiędzy mężczyznami, nie napotykamy pomiędzy kobietami, chociaż rzeczywista przyjaźń pomiędzy mężczyznami — w słowa tego właściwem znaczeniu — jest również bardzo rzadką. Życie duchowe mężczyzny różni się zasadniczo od duchowego życia kobiety. Kobieta jest z natury rzeczy uzupełnieniem mężczyzny, a jeśli biblja mówi, że kobieta ma być mężczyźnie poddana, to trzeba to w tem sensie zrozumieć, że przeznaczeniem jej jest tworzyć z mężczyzną jedną całość. Jeśli przeznaczenie to nie zostanie wypełnionem, będzie to zawsze ze szkodą dla kobiety, bo każdy mężczyzna łatwiej egzystować może bez tego uzupełnienia niż kobieta z góry nie predystynowana do walki. Jednak samodzielność mężczyzny, którą tenże zawsze posiadał, jest również przeszkodą do zawarcia prawdziwej przyjaźni pomiędzy swym rodem, ponieważ wymaga ona pewnego przystosowania się do siebie, tak jak to w małżeństwach ma miejsce. U mężczyzn istnieją nieraz trudności pod tym względem, pochodzące z właściwego im — mniej lub więcej rozwiniętego egoizmu, tak że w wypadkach potrzeby właśnie wtenczas, kiedy przyjaźni ma się dowieść, ona nie dopisuje, zdradzając temsamem tylko swoją nietrwałość.

Na ludziach polegać nie można: ponieważ każdy człowiek, jako istota żyjąca jest, czem wyższy posiada on rozwój pod względem kulturalnym, tem więcej skomplikowany. Stąd znajduje człowiek kulturalny swych najlepszych przyjaciół w innych kołach: pomiędzy zwierzętami a w niemałej mierze pomiędzy książkami i pismami. Słowo pisane jest przyjacielem bezinteresownym, który nie ma żadnych innych wymagań jak te, aby odczytywać jego wnętrze. Czy to czynić będziemy z uwagą czy nie, jest mu obojętnem: słowo pisane można odłożyć na bok — gniewać się ono na nas nie będzie. Możemy się nim zajmować zawsze kiedy zechcemy: rozwesela ono nas, lub daje nam dobre rady — stosownie do treści. A właśnie bezinteresowne nauczanie jest rzeczą, przez którą staje się słowo pisane dla każdego dążącego do doskonalenia się w swoim zawodzie wiernym przyjacielem i doradcą, ponieważ pozwala mu czerpać z siebie zawsze nowe nauki, bez obawy, że przyjaciel ten stanie się niecierpliwym i rozgniewa się na jednostronne dawanie i branie.

Stąd jest koniecznością, aby każdy przybrał sobie takiego przyjaciela, z którego zawsze może mieć korzyść i radość. Przyjacielem takim dla każdego z nas jest „Gazeta Malarska", która dla wielu kolegów stała się już nim, a tym, którzy jej jeszcze nie znają, można ją gorąco polecić. Nikt nie znajdzie nigdzie takiego przyjaciela, który mu tyle usług wyświadczy i tyle nauk udzieli, co pismo fachowe.

Historja oleju lnianego oraz jego zastosowanie

1. **Ogólne i najstarsze wiadomości o oleju lnianym.**

Z chwilą, kiedy holenderski chemik Mulder w r. 1867 opublikował pracę swoją „Chemja schnących olejów", odtąd tematem w niej poruszonym zaczęli zajmować się i inni chemicy. Zrazu zapatrywania Muldera uważano za słuszne, a książkę jego jako ostatni w tej dziedzinie autorytet. Z biegiem czasu okazało się, że zapatrywania i daleko idące wnioski Muldera były niezupełnie zgodne z zapatrywaniami innych, gdyż liczne doświadczenia wykazywały zgoła inne wyniki. Artykułu niniejszego nie chcę rozwałkowywać i bliżej z tą sprawą zapoznawać czytelników, gdyż ostatnie na ten temat słowo dotąd jeszcze nie zostało wypowiedziane. Referaty chemików i przemysłowców, wygłoszone na zjeździe producentów tej branży oraz malarzy, który się odbył w lutym br. w Monachjum pozwalają wnioskować, że wiele spraw na powyższy temat oczekuje wyjaśnienia. Wykazano tam, że obecnie przypisuje się olejowi lnianemu wielkie znaczenie a również i jego produktom.

Kiedy Mulder zajmował się sprawą olejów schnących, odgrywały one już rolę materjału o znaczeniu gospodarczem. Głównie olej lniany był wówczas jedynym materjałem podstawowym, dzięki któremu sporządzano tłuste lakiery i farby olejne. W ostatnich dziesiątkach lat chiński olej drzewny powoli zaczyna z nim konkurować. Swego czasu miał olej lniany o wiele większe zastosowanie we fabrykacji mydła, aniżeli obecnie. Fabrykacja linoleum nie była również tak wysoko postawiona, jak dzisiaj, a wiemy dobrze, że pochłania ona procentowo bodajże największą ilość oleju lnianego. Sporządzanie oleju lnianego z siemienia oraz jego preparatów do sporządzania lakierów oraz farb odbywało się według pewnych reguł i sposobów pracy, które się opierały na doświadczeniach zdobytych w ciągu kilkuset lat. Fabrykacja olejów i lakierów na większą skalę datuje się dopiero od roku 1870. Jak pewne podstawy posiadały te czysto empiryczne metody pracy, możemy z tego wnioskować, że dotąd ogłoszone badania i prace w całej pełni poświadczają dobroć i prawdziwość wyrobów zdobytych obserwacją i praktyką przez minioną generację. Bezstronni badacze przyznają temu słuszność, a nawet śmią twierdzić, że wiadomości techniczne ówczesnych malarzy były o wiele większe, a jakość w prymitywny sposób sporządzanego oleju lepsza, aniżeli obecnie.

Techniczna strona w procesie wyrobu preparowania i przeróbki oleju dla niejednego wydaje się być prostą i jasną. Jeżeli ktoś wstępuje jako laik do wzorowo urządzonej fabryki albo warsztatu i tamże zostaje pouczony o podstawowych rzeczach przez doświadczonych kierowników, ten z biegiem czasu powinien dojść do przekonania, że zużytkowanie i zastosowanie oleju lnianego musi być pewnego rodzaju cząstką dziedziczną starodawnej i odległej kultury ludzkiej. W rzeczywistości nie jest to słuszne. W porównaniu z innymi materjałami należy olej lniany uważać jako produkt, którego dokładna znajomość nie sięga bardzo daleko. Zastosowanie oleju lnianego jako materjału wiążącego farby praktycznie zostało rozwiązane przez malarzy, a zastosowanie tego oleju do lakierów itp. bezwątpienia zainteresuje wszystkich malarzy i lakierników. Ze względu na powyższe cofnę się wstecz i opiszę historję zastosowania oleju lnianego.

2. **Odkąd znamy olej lniany?**

Pytanie leży blisko, jeżeli nie chcemy się przenieść do przeszłości. Odpowiedzieć na nie można tylko z przybliżoną pewnością. Wynik badania rozpoczyna się zatem z ujemnem stwierdzeniem, bowiem o oleju lnianym możemy powiedzieć, że zacytowano go w pewnem piśmie, jako coś znanego oraz użytkowego, jak to ma miejsce u innych materjałów. Kto odkrył właściwości oleju lnianego, szczególnie jego zdolność wysychania i je wykorzystał, o tem brak nam wszelkiej wiadomości. Nie wiemy nawet, czy olej lniany znany był w starożytności. Nie brak również decydujących głosów, które twierdzą, że oleju lnianego używali malarze greccy i egipscy. Używano go do różnych pokryw i malowideł, jednakowoż przytoczone argumenty nie posiadają mimo swej liczebności znaczenia dowodowego. Malarz historyczny Cremer ogłosił przed 30 laty trzy książki, które tej sprawie poświęcił i w których w licznych miejscach — na podstawie materjału z licznych źródeł — udowadnia, że olej lniany znany był już w odległej starożytności, zarówno na południu jak i na północy, i że go tam stosowano jako materjał wiążący farby.

Nie chcę wchodzić tutaj w drobiazgi jego dowodów. Chcę tylko zaczepić jeden punkt. Cremer bowiem cytuje na jednem miejscu opis obrazu stworzonego przez greckiego malarza Zeuxis'a a piękność tego obrazu wystarcza dla niego, by postawić wniosek, że już wówczas znano farby olejne. Zaprzeczają temu niestety klasyczni pisarze wśród których Pliniusz, jeżeli chodzi o tę dziedzinę, daje nam wyczerpujące wiadomości. Wymienia on w swoich pismach olej orzechowy ,rycynowy i wiele innych, niestety nic nie wspomina o oleju lnianym. Również w pismach innych autorów a nawet poetów, którzy opisują obrazy, znajdujemy takie wzmianki, że nie oleju lnianego ale wosku używano jako materjału wiążącego. Twierdzenie Cremera jest zatem bezpodstawne i mało prawdopodobne, tembardziej, że za czasów Pliniusza malarze byli po większej części niewolnikami, których zatrudniali, zresztą w małej liczbie, przedsiębiorcy.

Możliwem jest, że w Egipcie i Grecji stosowano olej lniany, jednakże dowodów przekonywujących dotąd nikt nie ogłosił. Wiadomo również, że na długo przed urodzeniem Chrystusa znano sposoby zastosowania oleju, aby drzewo chronić od różnych wpływów atmosferycznych, a możliwe nawet, ażeby mu nadać piękniejszy wygląd. Wynika to z jednego miejsca dzieła Pliniusza „Historia naturalis“ 36 księga rozdział IX. Tam opowiada on, że kiedy naprawiano egipski labirynt na jeziorze Möris, stosowano jako podpór belki z akacji, które zanurzano w oleju. Upadają znowu wnioski Cremera, gdyż jak widzimy z pisma Pliniusza używano oleju tylko jako materjału ochronnego oraz upiększającego powierzchnię drewna. Do tych samych celów używano oleju nie tylko w samym Egipcie, lecz również i w innych krajach położonych nad Morzem Śródziemnem jak w Syrji, Grecji a nawet w Italji. Pytanie jaki to był olej, czy był on czysty, lub z dodatkiem farb lub wosku, dotąd pozostaje bez odpowiedzi. O olejeniu drzewa poza Pliniuszem wspomina również później żyjący lekarz Dioskorides, który przy wyliczaniu olejów wymienia również olej rycynowy, a obaj autorzy oznaczają ten olej jako olej egipski. Olej rycynowy posiada własności trudnoschnące i dlatego wydaje się prawdopodobnem, że starzy Egipcjanie właśnie ten olej stosowali do zapraw drzewa. W ciepło-suchym klimacie Egiptu zdolność wysychania oleju rycynowego była możliwa, nawet przy pracach na wolnem powietrzu. Pozatem spotykamy liczne wzmianki, z których wnioskować możemy, że nawet kilka lat po Pliniuszu używano olej rycynowy do pokrywania obrazów farbami olejnemi celem chronienia ich przed uszkodzeniem. Czy olej rycynowy poddano specjalnemu preparowaniu o tem obaj ci pisarze nie piszą.

Pierwsza wzmianka o oleju lnianym.

Poprzednio mówiliśmy już, że Egipcjanie stosowali do pokrywania przyrządów z drzewa olej rycynowy. Łącznie z tem chciałbym nadmienić, że najstarsze źródło, które nam mówi o oleju lnianym przedstawia olej ten jako pewnego rodzaju namiastek oleju rycynowego. Pisze o tem lekarz rzymski Aëtius, który żył w połowie VI stulecia a pięćset lat później od Pliniusza, i który również pisał o olejach stosowanych w medycynie, jak o oleju orzechowym i lnianym. Ustęp ten brzmi: „Olej orzechowy sporządza się podobnie jak migdałowy. Orzechy zostają rozbite i wyprasowane a po rozbiciu wrzucone do gorącej wody. Służy on do tych samych praktycznych celów, a ma pozatem tę właściwość, że można nim pozłacać i wytrawiać. Schnie on bardzo szybko i utrwala na długo przedmioty. Również z siemienia lnianego w podobny sposób sporządza się olej, który używa się zamiast rycynowego“.

Jakkolwiek ta wzmianka jest krótka, to jednak pozwala nasunąć daleko idące wnioski. Olej orzechowy uważano jako podstawę do złoceń. Odpowiada on dzisiejszemu „Mixtion“. Używano go prawdopodobnie także do bezbarwnych pokryw ochronnych na złocone miejsca. O oleju lnianym tylko nieznacznie wspomniano. Obaj pisarze twierdzą, że używano go jako rycyny. To odróżnienie pozwala nam wysnuwać wnioski, że olej lniany był wówczas czemś nowem albo mało znanem. Olej lniany przecież schnie lepniej od oleju orzechowego, w każdym razie szybciej od rycynowego. Jeżeli te właściwości oleju lnianego ówczesnym malarzom i złotnikom było znane, to prawdopodobnie wiedziałby i o tem Aëtius, i przypisałby równe wartości olejowi lnianemu i orzechowemu. (Dok. nast.)

Dr. Ludwik Rządkowski

Dziedzina zastosowania złota

Złoto przedstawia dla sztuki zdobniczej wysoką, ba, nawet nieocenioną wartość, bo pozwala się zastosować różnorodnemi sposobami. Malarzowi artyście dostarczało ono dawniej tła dla jego obrazów religijnych i kościelno-konwencjonalnych, a jeszcze większe znaczenie posiada ono jako ozdoba obramowania małych i większych obrazów, jako barwa metalowa błyszcząca, nie narzucająca się, która nigdy na malaturę nie wpływa ujemnie, ale przeciwnie podnosi zazwyczaj niepomiernie jej walory, tak że pracy podrzędniejszej dodać może nawet wartości. Malarz dekoracyjny używa złota tak do obramowań, obwódek, i tła jak do malatur ornamentalnych na sufitach i ścianach, na drzwiach, meblach i innych przedmiotach (często naturalnie jedynie w postaci małowartościowego namiastka: bronzy sproszkowanej i zarobionej tynkturą), jak też do napisów firmowych i innych. Zaś pozłotnik zawodowy wybrał sobie jako dziedzinę specjalną wykonanie lepszych ram, jako też złocenie dzieł sztuki kościelnej: ambon, ołtarzy, posiągów itp., a na wyżynie produkcji i wykonania znajdujący się przemysł tworzy tanie listwy złocone oraz podobne artykuły masowe.

W każdym poszczególnym wypadku powinien wykonujący, wzgl. kierownik roboty wytknąć sobie jasno cel, do którego zdąża, i powinien sobie powiedzieć: tak, a nie inaczej powinienem robotę rozpocząć i ją przeprowadzić, jeśli chcę ją

wykonać rzeczowo. Te części należy traktować barwnie, tamte pozłocić na połysk, wzgl. zamatować je itd. Tak samo należy uwzględnić rodzaj stylu przy wykonaniu pozłoceń, szczególnie przy pracach monumentalnych, w kościołach, budowlach reprezentacyjnych, jednem słowem wszędzie tam, gdzie wymaga tego otoczenie, rodzaj architektury pomieszczenia, względnie istota zdobionych przedmiotów.

Zawsze należy sobie uświadomić, że roboty tego rodzaju, ozdobione artystycznemi malaturami, bogatem złoceniem itp. nie są obliczone na czas trwania kilku lat, ale na pokolenia, i nawet na setki lat. Stąd nie trzeba-by się kierować podług zwyczajnego szablonu codziennego, ale, mając jakiekolwiek wątpliwości, zasięgnąć porady uzdolnionego fachowca. Dziś niestety mało się czyni w tym kierunku, czego dowodzą urągające nieraz każdemu poczuciu stylowemu prace niektórych złotników i malarzy. Są oni zadowoleni, gdy robota została skończoną i zapłaconą. Wszystko inne jest dla nich rzeczą obojętną.

Wykonując roboty złotnicze, powinien malarz uwzględnić szereg punktów, a najgłówniejszym pytaniem jest zawsze: ile i co należy pozłocić na danym przedmiocie. Czy należy go pozłocić cały, czy też tylko pewne jego części? Jeśli tylko części, to jakie na połysk, a jakie matowo?

Jako zasadę uważa się, że większych przedmiotów, obojętnie jakiego rodzaju, a szczególnie dzieł sztuki nie należy pokrywać na całej ich powierzchni błyszczącą powłoką złota, jeśli robota ma wywierać efekt pożądany. Reguła ta polega na spostrzeżeniu, że wielkie ciała i płaszczyzny całe pokryte złotem połyskowanem, prezentują się coprawda, bardzo bogato, ale również też brutalnie i podpadająco i że obok takiego umiejscowienia złota żaden inny materjał nie wywiera żadnego wrażenia: jednem słowem złoto „zabija“ wszystko.

Stąd wynika, że w wypadkach, w których pozłocenia stosuje się w większych rozmiarach, zapytać trzeba: Czy pozłocić całość, matowo, czy na połysk, czy jednym i drugim sposobem? Czy pozostawić złotu jego właściwy kolor, czy też przytępić jego połysk przy pomocy lazury?

Przy wykonaniu np. ram złoconych dla obrazów olejnych jest rozstrzygnięcie kwestyj tych rzeczą pierwszej wagi. Rama zamatowana wpływa na efekt ogólny zupełnie inaczej, aniżeli rama wykonana na połysk. Tak samo wpływa złoto w swym kolorze naturalnym na niektóre tony barwne niekorzystniej, aniżeli złoto odpowiednio zatonowane, np. białawo, zielonkawo lub czerwonawo. Również wpływa plastyczna forma ramy, jej profilowanie oraz ozdoby ornamentacyjne na wykonanie pozłocenia. Naturalnie, że nie można pod tym względem ustanowić ustalonego, ogólnie obowiązującego przepisu na wykonanie robót pozłotniczych, jednak zasadniczo należy pamiętać o tem, że pozłocenia na połysk (pozłocenia polimentowe) stosować należałoby zawsze na częściach ramy gładkich, słabo profilowanych i bez bogatej ornamentacji. Zaś szorstkie i bogato zdobione części złoci się matowo i to ze względów tak technicznych, jak stylistycznych.

Ze względów stylistycznych z tego powodu, że złoto połyskowane działać ma zasadniczo jako światło, zaś w zagłębieniach nie może ono skutku takiego wywierać i ukazuje się, zależnie od oświetlenia, nieraz nawet jako cień, t. zn. wygląd jego jest ciemniejszy niż złota matowego. Dalej jest zadaniem złota połyskowanego spotęgowanie wrażenia złota zamatowanego, z czego wynika, że należy je jedynie tam stosować, gdzie się będzie ono uwydatniało pod każdym względem, nawet przy niekorzystnem oświetleniu. Jeśli jednak utrzymywać będziemy części ornamentalne i cyzelizowane w połysku, a płaskie powierzchnie części profilów itd. matowo, osiągniemy skutek zupełnie przeciwny.

Technicznie nadaje się złoto połyskowane na części nierówne mniej niż matowe z tego powodu, że mozolne prace przedwstępne oraz wypolerowanie złota na połysk w zagłębieniach połączone jest z wielkiemi trudnościami.

(Dokończenie nastąpi).